

## Thomas Bernhard und die Salzburger Festspiele Stationen einer wechsellvollen Beziehung

Die Beziehung Thomas Bernhards zu den Salzburger Festspielen wurde in der öffentlichen Wahrnehmung lange Zeit vor allem auf die Phase zwischen den Uraufführungen seiner Stücke *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (1972) und *Ritter, Dene, Voss* (1986) eingegrenzt. Inzwischen hat sich längst herausgestellt, dass sie bereits Mitte der 1960er-Jahre beginnt, lange bevor Bernhard 1970 mit seinem ersten abendfüllenden Drama *Ein Fest für Boris* auch als Dramatiker den Durchbruch schaffte. Außerdem hat sie eine Vorgeschichte, was die Beschäftigung des Journalisten Bernhard mit dem Festival in seiner „Heimatstadt“<sup>1</sup> anbetrifft. Im vorliegenden Beitrag soll diese äußerst wechsellvolle Beziehung, die zeitweise einer permanenten Pendelbewegung zwischen erfolgreicher Zusammenarbeit und darauf folgendem Zerwürfnis folgte, in ihren wesentlichen Stationen nachgezeichnet werden. Daraus wird vor allem deutlich, wie wichtig die Festspiele für Bernhard stets gewesen sind – bei aller polemischen Auseinandersetzung, die sein Verhältnis zu ihnen zwischenzeitlich getrübt haben mag.<sup>2</sup>

Was Bernhards Salzburg-Bild anbelangt, so hat hier der bereits genannte autobiographische Band *Die Ursache. Eine Andeutung* (1975) den maßgeblichen Eindruck hinterlassen. In einer viel zitierten Passage nennt der Autor Salzburg einen „durch und durch menschenfeindlichen architektonisch-erzbischöflich-stumpfsinnig-nationalsozialistisch-katholischen Todesboden“.<sup>3</sup> Die Stadt sei stets nur eine ihn „peinigende“ gewesen, sie habe für ihn in seinen Jugendjahren „Freude und Glück und Geborgenheit“ nie zugelassen<sup>4</sup>, er habe „überhaupt nirgends in dieser Stadt einen ihn schützenden Punkt“<sup>5</sup>

1 Bernhard, Thomas: *Die Ursache*. In: Ders.: *Werke*. Hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. Band 10: *Die Autobiographie*. Hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 11, 25, 30 etc.

2 Der vorliegende Beitrag entstand im Zusammenhang mit der Arbeit an der Ausstellung „Österreich selbst ist nichts als eine Bühne“. *Thomas Bernhard und das Theater* (5.11.2009 bis 4.7.2010, Österreichisches Theatermuseum, Wien). Die in seinem zweiten Teil skizzierte Zusammenarbeit Bernhards mit den Salzburger Festspielen ist im Begleitband zur Ausstellung ebenfalls dargestellt, wenn auch mit teilweise anderer Akzentuierung; vgl. v. a. den Beitrag des Verfassers: „Das schönste Theater der Welt“. *Thomas Bernhard und Salzburg*. In: „Österreich selbst ist nichts als eine Bühne“. *Thomas Bernhard und das Theater*. Hg. von Manfred Mittermayer und Martin Huber. Wien: Brandstätter 2009, S. 9-29.

3 Bernhard: *Die Ursache* (Anm. 1), S. 12.

4 Ebd., S. 46.

5 Ebd., S. 48.



gehabt. Bewusst schreibt der Verfasser der Autobiographie gegen ein Salzburg-Image an, wie es vor allem in touristischen Prospekten und kulturpolitischen Selbstdarstellungen bis heute konstruiert wird. In diesem Zusammenhang bleiben auch die Festspiele nicht verschont:

Im Sommer wird unter dem Namen Salzburger Festspiele in dieser Stadt Universalität geheuchelt und das Mittel der sogenannten Weltkunst ist nur ein Mittel, über diesen Ungeist als Perversität wegzutäuschen, wie alles in den Sommern hier nur ein Wegtäuschen und ein Wegheucheln und ein Wegmusizieren und Wegspielen ist, die sogenannte Hohe Kunst wird in diesen Sommern von dieser Stadt und ihren Einwohnern für nichts anderes als ihre gemeinen Geschäftszwecke mißbraucht, die Festspiele werden aufgezogen, um den Morast dieser Stadt für Monate zuzudecken.<sup>6</sup>

Bei eben jenen Salzburger Festspielen, die Bernhard in seiner Autobiographie so vehement attackiert, wurden allerdings zu seinen Lebzeiten insgesamt fünf Theaterstücke uraufgeführt, ein sechstes, sein erstes abendfüllendes Stück, kam 2007 zur (verspäteten, freilich nicht besonders erfolgreichen) Aufführung. Bernhard wurde damit – nach Hugo von Hofmannsthal – zum meist gespielten zeitgenössischen Theaterautor der Festspiele. Andererseits wurde genau das zuletzt angesprochene Drama (*Ein Fest für Boris*) beim ersten Versuch von der Festspielleitung abgelehnt, und die Aufführung ein weiteres Stücks (*Die Berühmten*) kam nach Unstimmigkeiten mit den Salzburger Verantwortlichen ebenfalls nicht zur Aufführung; eine Produktion der *Berühmten* während der Jahressaison des Salzburger Landestheaters im Jahr 2000 war zugleich die erste Neuinszenierung eines Bernhard-Stücks, die in dieser Stadt nach der Aufhebung des testamentarischen Aufführungsverbots stattfand.

Ganz im Gegensatz zu den Attacken in der Autobiographie steht die Darstellung der Salzburger Festspiele in einigen frühen Artikeln, die Thomas Bernhard als freier Mitarbeiter der sozialdemokratischen Tageszeitung *Demokratisches Volksblatt* verfasste. Am 22. Juli 1952 verleiht er unter dem Titel „Die drei Damen‘ sind wieder da“ seiner Vorfreude auf die bevorstehende Produktion von Mozarts Oper *Die Zauberflöte* Ausdruck, die er noch 1976 in seinem zweiten autobiographischen Band *Der Keller. Eine Entziehung* als seine Lieblingsoper bezeichnet: „In dieser Oper, die ich in meinem Leben so oft als möglich gesehen und gehört habe, hatten sich mir alle musikalischen Wünsche auf die vollkommenste Weise erfüllt.“<sup>7</sup> In seinem Artikel formuliert er eingangs eine Lobeshymne auf die Schönheit der Stadt; man könne dort nur erfüllt sein „von der lieblichen Atmosphäre der Mozart-Stadt, die wieder ihr sommerlich-festliches Gewand angelegt“ habe:

6 Ebd., S. 77f.

7 Bernhard, Thomas: *Der Keller*. In: Ders.: *Werke*. Hg. von Martin Huber und Wendelin Schmid-Dengler. Band 10: *Die Autobiographie*. Hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 200.



Wer ist nicht entzückt, gibt sich ihm der Blick vom Mönchsberg auf die Peterskirche, den Dom und die in der Abendsonne leuchtende Festung frei? Und ist er den Weg von Mülln über den Mönchsberg hundertmal gegangen, immer wieder nimmt ihn der eigenartige Zauber dieser unvergleichlich harmonierenden Landschaft gefangen. Da oben zwischen den alten Bäumen kann er sich ausruhen. Einkehr halten bei sich und Selbstgespräche über die Dinge des Lebens führen, zu denen er unten im Gewirr der Häuser, am Schreibtisch, oder im Getriebe der Werkstatt nicht findet. Da öffnen sich ihm die Tore in die „andere“ Welt, an der jeder, und ist er noch so in das Räderwerk des Alltags eingeschlossen, teilhaben kann.<sup>8</sup>

Er schildert einen Spaziergang über die alte Stiege zur Felsenreitschule hinunter. „Auf den Bäumen singen die Amseln, ein leichter südlicher Wind bewegt die Äste.“ Mit einem Mal komme ein „wunderbarer Gesang aus der Tiefe“: Die drei Damen, Tamino, die Königin der Nacht, Sarastro, Pamina, „das liebenswerteste Wesen, das je eine Opernbühne der Welt betreten hat“, Papageno, alle Figuren aus Mozarts Oper seien zu vernehmen, denn „auf dieser einmaligen Naturbühne“ finde gerade eine Probe statt. Bernhard beschreibt ein reines Idyll, in dem sich Natur und Kunst auf ideale Weise verschwistern: Wortlos lauschen gemeinsam mit ihm an die zwanzig Zuhörer, lehnen sich immer weiter nach vorne, „stehen auf Zehenspitzen, und ihre Gesichter strahlen Wärme und Begeisterung aus.“ Am Ende des Texts, wenn die Musik verklungen ist, wird das harmonische Bild noch einmal beschworen: „Allmählich wird es still“, die Künstler ziehen sich zurück, „und die zwanzig Fremden gehen weiter, wissend, daß sich hier Landschaft und Musik zu einem Wunder vermählt haben ...“

Ein Jahr später liefert Bernhard am 15. Juli 1953 in der gleichen Zeitung erneut einen Vorbericht auf die Festspiele: „Das große Spiel kann beginnen“. Diesmal stellt er die zahlreichen prominenten Künstler/innen in den Mittelpunkt, die in der Stadt erwartet werden: Die Dirigenten Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm, Clemens Krauss werden genannt, die Sängerinnen Erna Berger, Elisabeth Grümmer, Lisa Della Casa, Hilde Güden, Maria Reining, die Sänger Walter Berry, Anton Dermota, Otto Edelmann und Cesare Siepi. Insgesamt wird vor allem die Internationalität der Festspiele hervorgehoben: In der oben angesprochenen Felsenreitschule sei in der aktuellen Saison das Bühnenbild für *Don Giovanni* aufgebaut, es inszeniere der „Wiener Regisseur aus New York, Herbert Graf“. Und für die bevorstehende Opern-Uraufführung, Gottfried von Einems *Der Prozeß* nach Kafkas Roman, bestehe überhaupt „größtes internationales Interesse“. Auch abschließend wird betont, dass die Stadt durch die Festspiele für einige Wochen über die Grenzen des Landes hinaus zu strahlen vermöge: Sie sei plötzlich „aus dem langen Lokal-Schlaf erwacht“, die Autokennzeichen, denen man begegne, „geben ihr jetzt internationales Gepräge“. Alle Sprachen seien zu vernehmen, die ganze Stadt werde „zu einem glorreichen Mittelpunkt unserer freien Welt...“<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Bernhard, Thomas: „Die drei Damen“ sind wieder da. In: Demokratisches Volksblatt, 22.7.1952.

<sup>9</sup> Bernhard, Thomas: Das große Spiel kann beginnen. In: Demokratisches Volksblatt, 15.7.1953.



Wenige Tage später, am 24. Juli 1953, veröffentlicht Bernhard, ebenfalls im *Demokratischen Volksblatt*, einen Beitrag, in dem diese Beschreibung fortgeführt wird. Der Titel „Festliche Tage – am Rande gesehen“ deutet an, dass es hierbei weniger um eine Einschätzung der künstlerischen Vorgänge während der Festspiele gehen werde, sondern um einen Stimmungsbericht aus ihrem Umfeld. Auf humorvolle Weise wird betont, wie sehr die Bevölkerungsdichte innerhalb der Stadt durch den sommerlichen Tourismus zugenommen habe: „Ungefähr 330 Tage haben wir alle warten müssen, bis es nun wieder so weit ist, daß man an der Staatsbrücke sieben geschlagene Minuten warten muß, um vom Platzl zum Rathaus zu kommen“, heißt es zu Beginn des Textes. „Manche meinen ob dieses Wirbels, die Kärntner Straße in Wien sei eher mit dem Dorfplatz von Kothgumprechtling zu vergleichen.“ Die Salzburger (und der Verfasser bezieht sich durch die hier verwendete Wir-Form ausdrücklich mit ein) seien „sehr stolz darauf, daß uns so viele fremde Leute mit roten und grünen Hüten und mit Brillen aus Fischbein besuchen“. Es sei „eine Lust, vom Bahnhof durch die Rainerstraße“ stadteinwärts zu gehen. „Was da alles mit Koffer und Pinkel hereinspaziert, ist kaum zu glauben.“ Erneut fallen bekannte Namen aus der internationalen Kunstwelt – man könne die zahlreichen Prominenten beobachten, die im Landestheater „aus- und eingehen“, wie zum Beispiel Ewald Balser, aber „auch ein paar Einheimische, wie Richard Tomaselli“, einen Schauspieler, mit dem Bernhard persönlich befreundet war. Wie im vorher zitierten Beitrag wird Salzburg als überregional bedeutsames künstlerisches (und touristisches) Zentrum charakterisiert: „Die Hofstallgasse ist wieder zum Stall für die Autos der Welt geworden. In Bayreuth sollen es nicht so viel sein“, fügt er hinzu. Dass sich die Fahrt mit der Drahtseilbahn auszahlt, bestätigen zwei Australierinnen, die zuvor in Florenz gewesen seien, und: „Sehr viele Deutsche sind heuer bei uns. Die Kennzeichen der Wagen veraten das auch.“<sup>10</sup>

Am selben Tag, diesmal in den *Salzburger Nachrichten*, erscheint ein weiterer Artikel Bernhards, in dem die bisher verwendeten Vorstellungsbereiche zum Lob der Festspiele zusammengeführt werden. „Salzburg – noch hinter dem Vorhang“ heißt der Text, in dem erneut mit einem Landschaftsbild und zahlreichen Salzburg-Motiven, die nicht zuletzt an Trakl-Gedichte (und damit auch an die Lyrik des jungen Bernhard) erinnern, die Atmosphäre der Stadt beschworen wird:

Die Sonne fällt auf die weiten Plätze der Altstadt und zaubert Silber auf die lieblichen strengen Türme. Darunter schlendern die Menschen aus aller Welt, wandeln Nonnen, lachen Kinder, flattern hungrige Tauben, und die Brunnengewässer versprühen die Melodie des Sommers. Salzburg ist erwacht aus dem langen gemächlichen Schlaf. Die großen bedeutsamen Tage kommen, Tage, in denen nur Glück sein soll, Freude, Musik, Glanz und besinnliches Leben ...

10 Bernhard, Thomas: Festliche Tage – am Rande gesehen. In: Demokratisches Volksblatt, 24.7.1953.



Dann wird auch hier auf die zahlreichen Menschen aus aller Herren Länder verwiesen, die in der Getreidegasse „plaudern und singen, lachen, schimpfen, so tun, als wären sie immer schon hier zu Hause“: Man komme kaum über die Brücke „im Gewirre der Panamahüte – Salzburgisch merkt man sehr wenig, dafür viel Englisch, Französisch, Hannoveranisch und manchmal auch etwas von Wien.“ Ganz Salzburg wird als Inspirationsfeld der Künste beschrieben: Aus den Fenstern des Mozarteums ließen sich schon frühmorgens „Orgel-, Geigen- und Flötentöne“ vernehmen. „Junge Menschen sitzen verstreut in den Parks und zeichnen, lesen, spielen und fotografieren ...“

Die „größte Rolle in dieser Schau vom Leben und Sterben, nicht nur des reichen Mannes, unser aller Leben und Sterben, unser aller Blühen und Vergehen“, wie es verallgemeinernd heißt, spiele allerdings die Landschaft. „Der Wind weht manchmal leicht durch die Gassen, südlich warm, und das Wasser der Salzach rauscht heimlich auf. Oben wacht unsre Festung. Und von dort sieht man weit ins Land und hinaus bis zum Chiemsee.“ Nicht umsonst zähle man diese Stadt „zu den schönsten der Erde“. Am Ende des Beitrags gibt der Verfasser des Beitrags eine Naturstimmung wieder, für die ihm nur der Ausdruck „Wunder“ angemessen scheint:

Nacht wird es über der Stadt. Die Nacht vor dem Gaisberg ist wohl das größte Erlebnis, das man hier hat. Man steigt auf den Mönchsberg und wandert unter den mächtigen Bäumen durch, sitzt auf den Bänken, träumt von der Welt und vom eigenen Glück, schlendert bis an die uralte Mauer, zu der noch die Türme der Kirchen ragen. Im Licht erstrahlt die Zwiebel des erhabnen „St. Peter“. Die Franziskanerkirche leuchtet, der Dom im marmornen Weiß, die fröhlichen Engel des Fischer von Erlach über der Universität, Musik kommt von weit und das Wehen des Winds in den Ästen, Flüstern neugieriger Frauen, Lachen schlaftrunkener Kinder – die Stadt unter tausenden Sternen. Auf der Festung brennen die Lichter – der Mond wandert drüben über die gotische Spitze dahin, kommt heraus aus dem Mauerwerk, taucht das Glockenspiel in sein Gold. Die Sichel hängt oben wie ein Geheimnis – das auch die Stadt bleibt, die wir so lieben ...<sup>11</sup>

Zur Zeit, da Bernhard diese erstaunlichen Elogen auf seine Heimatstadt verfasst, strebt er neben seiner Tätigkeit als Journalist und Autor von kurzen Prosatexten und Gedichten auch noch eine Karriere als Sänger an. Ende 1950 vermittelt ihm Alice Zuckmayer ein Vorsingen bei dem Dirigenten Josef Krips, dessen Urteil jedoch vernichtend ausfällt: Nach Bernhards späterer Darstellung empfiehlt er ihm, lieber Fleischhauer zu werden; der Autor zitiert diesen Vorfall später ironisch in seinem Stück *Die Berühmten*.<sup>12</sup> Im August 1954 singt er mit einer Arie des Osmin aus Mozarts *Entführung aus dem Serail* am Landestheater vor, seine Stimme ist aber zu wenig ausgebildet, es kommt kein Engagement zustande. Daraufhin beginnt er 1955 ein Studium am Mozarteum, der Salzburger

<sup>11</sup> Bernhard, Thomas: Salzburg – noch vor dem Vorhang. In: Salzburger Nachrichten, 24.7.1953.

<sup>12</sup> Bernhard, Thomas: *Die Berühmten*. In: Ders.: Werke. Hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. Band 16: Dramen II. Hg. von Manfred Mittermayer und Jean-Marie Winkler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 299.



Hochschule für Musik und darstellende Kunst. Zunächst belegt er Lehrveranstaltungen zu Musiklehre, Musikgeschichte und Gesang, im Oktober 1955 absolviert er auch die Aufnahmeprüfung am Schauspielseminar. In der Folgezeit konzentriert er sich auf diesen künstlerischen Sektor, er studiert Schauspiel und Regie und erwirbt auf diese Weise nicht zuletzt fundamentale Kenntnisse für seine spätere Arbeit als Theaterautor. Am 18. Juni 1957 besteht Bernhard „mit Erfolg“ die Bühnenreifeprüfung am Mozarteum, am selben Tag erhält er die „Eignung zur Regieführung“ zugesprochen.

Beinahe zwei Jahre vor seinem Studienabschluss löst eine ganz andere Auseinandersetzung mit der Welt des Theaters die erste größere Aufregung in Bernhards Karriere aus. Gegenstand ist das Salzburger Landestheater, in dem er später im Rahmen der Festspiele so große Triumphe feiern wird. In einem Artikel, der unter dem Titel „Salzburg wartet auf ein Theaterstück“ am 3. Dezember 1955 in der katholischen Wochenzeitung *Die Furche* erscheint, beklagt er, man warte seit nunmehr zwei Jahren darauf, dass das Salzburger Landestheater „endlich einmal ein Theaterstück herausbringt, das in den Kulturspalten diskutabel ist“. Bald werde der letzte Hoffnungsschimmer geschwunden sein, und „die Bretter rechts der Salzach, die Bretter dieses einzigartigen österreichischen Kammertheaters, werden nur noch ein Rummelplatz des Dilettantismus sein“. Gegenwärtig würden nur Operetten aufgeführt, eine „Geschmacklosigkeit“ übertreffe die andere; der Autor fragt, ob denn Theater „nur noch aus billigem, ausgeleiertem Amüsement“ bestehe. Man frage sich, ob es sich eine Stadt wie Salzburg, „die jeden Sommer zu einem europäischen Musik- und Theaterzentrum ersten Ranges“ werde, leisten könne, „ein landessubventioniertes Haus zu besitzen, das die restlichen zehn Monate auf das Niveau einer Bauernbühne herabsinkt“, und ob man die Einwohner dieser „wenn auch nicht immer kulturfreundlichen, so doch durchaus nicht kulturfeindlichen Stadt“ für „so dumm“ halte, dass man ihnen andauernd „nichts als sauer gewordene Schlagobersmärchen“ vorsetze.<sup>13</sup> Der Kulturchef des *Salzburger Volksblatts*, Hans Kutschera, reagiert auf den Artikel mit der besorgten Frage: „Was in den guten Jungen nur gefahren sein mag?“<sup>14</sup> Weniger zurückhaltend ist die Reaktion des Landestheaters, deren Direktor Peter Stanchina einen Ehrenbeleidigungsprozess gegen Bernhard anstrengt; nach längerem Hin und Her (zunächst Freispruch Bernhards, nach Berufung Stanchinas Schuldspruch und Verurteilung Bernhards zu einer Geldstrafe oder 5 Tagen Arrest, sodann Berufung Bernhards) zieht Stanchina im Juli 1959 seine Klage zurück, der erste Gerichtsprozess, in den Bernhard verwickelt ist, endet mit einem Vergleich.

13 Bernhard, Thomas: Salzburg wartet auf ein Theaterstück. In: *Die Furche*, 3.12.1955.

14 Kutschera, Hans: Thomas Bernhard „furchte“. In: *Salzburger Volksblatt*, 7.12.1955.



Zwei Jahre, nachdem Bernhard mit seinem ersten Roman *Frost* den Durchbruch als Prosa-Autor geschafft hat, fragt Josef Kaut, sein früherer Chefredakteur beim *Demokratischen Volksblatt*, der inzwischen als Kultur-Landesrat in Salzburg wirkt, bei ihm an, ob er für das so genannte „Europa-Studio“, eine vom damaligen Schauspielchef der Festspiele, Ernst Haeusserman, 1964 ins Leben gerufene Einrichtung zur Förderung der zeitgenössischen Literatur (die bezeichnenderweise bereits nach drei Jahren wieder einschloß), ein Stück schreiben wolle; es solle in der Saison 1966 aufgeführt werden. Die männliche Hauptfigur des Stücks, das der Autor an die Festspiele schickt, ist ein debiler, beinloser „Krüppel“, wie es im Text heißt; er feiert im Kreise weiterer 13 beinloser Schicksalsgenossen Geburtstag, erhält eine Reihe sinnloser Geschenke und stirbt am Ende, wobei sein Tod von den Mitfeiernden zunächst nicht einmal wahrgenommen wird. Der Text, der in seiner endgültigen Fassung *Ein Fest für Boris* heißen wird, ist somit deutlich als Gegenstück zu Hofmannsthals „Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ angelegt; Bernhard selbst bestätigt das in einem Interview mit Rudolf Bayr vom 12. September 1975: „Mein erstes Stück *Ein Fest für Boris* ist für Salzburg geschrieben worden, eine Art Anti-Jedermann, eine Tafel mit Leuten, ein Fest, aber Verkrüppelte, auf meine Art.“<sup>15</sup> Doch die Konzeption des Stücks als Vehikel einer Salzburger Gegen-Ästhetik findet noch wenig Gegenliebe. In einem Brief vom 10. Dezember 1965 muss Josef Kaut dem Autor brieflich mitteilen, man habe davon Abstand genommen, das Stück im Rahmen der Festspiele aufzuführen, weil den Verantwortlichen „der Inhalt für eine sommerliche Festspielaufführung zu düster“ sei. Er selbst finde das Stück „an sich ausgezeichnet“, fügt er hinzu, doch habe man seitens der Festspiele „gewisse Rücksichten auf die Nerven unserer empfindsamen Gäste zu nehmen“. Bernhards erste große Arbeit fürs Theater wird nach mehreren Jahren der Umarbeitung am 29. Juni 1970 am Schauspielhaus Hamburg uraufgeführt.

Nach dem erfolgreichen Bühnen-Debüt fernab von der „Heimatstadt“ lädt Josef Kaut, inzwischen Präsident der Salzburger Festspiele, seinen ehemaligen journalistischen Mitarbeiter ein weiteres Mal zu einer gemeinsamen Produktion ein. *Der Ignorant und der Wahnsinnige*, das Stück, das ihm Bernhard anbietet, ist abermals inhaltlich auf die Festspielstadt bezogen: Im Mittelpunkt des Bühnengeschehens steht der Auftritt einer Koloratursängerin als „Königin der Nacht“ in Mozarts *Zauberflöte*, Bernhards Lieblingsoper, wie wir gesehen haben. Ein wesentliches Thema des Stücks ist die Deformation des Menschen durch die Kunst, die ihn auf einen Mechanismus, auf die Existenz einer „Koloraturmaschine“<sup>16</sup>, reduziert. Zuletzt entzieht sich die „Königin“

15 Zit. nach: „Aus Schlagobers entsteht nichts“. Gespräch zwischen Rudolf Bayr und Thomas Bernhard. In: Thomas Bernhard und Salzburg. Hg. von Manfred Mittermayer und Sabine Veits-Falk. Salzburg: Jung und Jung 2001, S. 245-251, hier S. 250.

16 Bernhard, Thomas: *Der Ignorant und der Wahnsinnige*. In: Ders.: *Werke*. Hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. Band 15: *Dramen I*. Hg. von Manfred Mittermayer und Jean-Marie Winkler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 277.



den Torturen, die ihr der Beruf als Gesangsvirtuosin auferlegt; sie sagt ihre kommenden Verpflichtungen ab und setzt damit ein Zeichen der Verweigerung gegenüber dem verhassten Kunstbetrieb. Während in Mozarts Oper am Ende – ganz im Sinne der Aufklärung – die „Strahlen der Sonne“ die Nacht vertreiben, versinkt bei Bernhard alles in Finsternis, einem Zustand der völligen Regression ins Nichts, die er auch in seinem Monolog *Drei Tage* als erstrebenswertes Ziel beschreibt.<sup>17</sup>

Die Uraufführung, die am 29. Juli 1972 im Salzburger Landestheater stattfindet, bleibt jedoch die einzige Vorstellung, die in diesem Festspielsommer zustande kommt: Die Forderung des Regisseurs Claus Peymann (der auch bereits die erfolgreiche Produktion von *Ein Fest für Boris* in Hamburg inszeniert hat), am Ende des Stücks auch das Notlicht im Zuschauerraum abzuschalten, wird nämlich nicht erfüllt; man beruft sich auf ein Gesetz, das in Österreich seit dem katastrophalen Ringtheaterbrand aus dem Jahr 1881 in Kraft ist. Was die an der Aufführung beteiligten Künstler besonders empört, ist die Tatsache, dass man ihnen nach der Generalprobe verspricht, das Licht vollständig zu löschen, am Premierenabend jedoch die Notbeleuchtung trotzdem eingeschaltet lässt. Auch am Abend der ersten Reprise bleiben die Festspielverantwortlichen bei ihrer wenig kompromissbereiten Haltung; Bernhard selbst bemüht sich vergeblich darum, dass die Aufführung zustande kommen möge, und bietet sogar an, man könnte den Schluss ganz weglassen.

In mehreren Telegrammen unterstützt Bernhard die mitwirkenden Künstler gegenüber dem Festspielpräsidenten. Am 1. August 1972 telegraphiert er an Josef Kaut: „Ich hoffe Sie stehen ganz auf der Seite des höchsten Anspruchs des Ernstes und der Kunst und nicht auf der Seite der lokalen Dummheit Gemeinheit und Niederträchtigkeit“. Einen Tag später folgte die berühmt gewordene Erklärung: „Eine Gesellschaft die zwei Minuten Finsternis nicht verträgt kommt ohne mein Schauspiel aus“. Nach dem Eklat am Abend der zweiten Aufführung, die – wie alle weiteren – abgesagt wird, wirft der Autor in einem Telegramm, das nun alle üblichen Grenzen telegraphischer Kommunikation sprengt<sup>18</sup>, am 7. August 1972 dem Präsidenten Kaut vor, die Verträge mit Peymann und seinem Ensemble gebrochen zu haben, und mahnt die „Strenge“ und die „Unbestechlichkeit einer nervenanspannenden Kunst“ ein. Am 8. August 1972 erscheint in der Wiener *Arbeiterzeitung* eine abschließende Stellungnahme Bernhards, in der er an die Verantwortlichen appelliert, ein „mit so viel Energie und Intellekt schließlich zustande gekommenes Kunstwerk wie diese Inszenierung“ nicht „mutwillig“ zu zerstören. Er

17 Vgl. Bernhard, Thomas: *Drei Tage* [1970]. In: Ders.: *Der Italiener*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 78-92, hier S. 89f.

18 Zu der Groteske um die Aufgabe des überlangen Telegramms vgl. Hennetmair, Karl Ignaz: *Ein Jahr mit Thomas Bernhard. Das versiegelte Tagebuch 1972*. Salzburg / Wien: Residenz 2000, S. 317ff.; dort findet sich auch die ausführlichste Darstellung des gesamten Skandals, vgl. S. 260-324.



äußert den Wunsch, „diese Aufführung noch einmal in Salzburg zu sehen, gleichgültig ob es ganz finster ist oder nicht“.<sup>19</sup> Doch während die bereits vorher festgelegte Fernsehaufzeichnung im August 1972 noch stattfindet (ohne jeden Zwischenfall), mündet der Salzburger „Notlicht-Skandal“ in ein Gerichtsverfahren vor dem Bühnengericht in Wien, das am 25. Juni 1973 unter der Vereinbarung „ewigen Ruhens“ eingestellt wird.

Trotz alledem wird, vor allem auf Initiative von Bernhards Salzburger Verleger Wolfgang Schaffler, in dessen Residenz Verlag u. a. zwischen 1975 und 1982 die fünf-bändige Autobiographie erscheint, rasch eine Versöhnung zwischen Bernhard und den Festspielen herbeigeführt. Schon zwei Jahre nach *Der Ignorant und der Wahnsinnige* folgt *Die Macht der Gewohnheit*, erneut ein Stück über die Kunst und ihre Ausübenden. Die Hauptfigur der „Komödie“, wie Bernhard seine Spielvorlage ausdrücklich unterteilt, ist der Zirkusdirektor Caribaldi; er bemüht sich seit 22 Jahren mit seinen vier Mitspielern, dem Dompteur, dem Spaßmacher, dem Jongleur und seiner eigenen Enkelin, erfolglos darum, wenigstens ein Mal Schuberts Forellenquintett als „perfekte Musik“<sup>20</sup> aufzuführen. Jede dieser Proben endet freilich mit einer absoluten Katastrophe. Bernhard scheint damit alle Vorstellungen von idealer künstlerischer Schönheit in Zweifel zu ziehen – ein radikaler Einspruch gegen die Absichten des Festspielprojekts, in dessen Rahmen das Stück zur Uraufführung gelangt. Diese geht am 17. Juli 1974 ohne jeden Zwischenfall über die Bühne; mit dem Hauptdarsteller Bernhard Minetti, der kurz zuvor als General in der deutschen Erstaufführung des Stücks *Die Jagdgesellschaft* seine erste Bernhard-Rolle verkörpert hatte, findet der Autor den idealen Schauspieler für seine großen Männerfiguren.

Auch in diesem Fall folgt der Premiere zumindest ein kleiner Skandal. Caribaldi spricht nämlich ständig vom nächsten Tournéeziel der kleinen Zirkustruppe, von der Stadt Augsburg, als einer „Lechkloake“, einem „muffigen verabscheuungswürdigen Nest“.<sup>21</sup> Kurz nach der Uraufführung kann man in Zeitungen lesen, dass die Stadt Augsburg rechtliche Schritte gegen Bernhard in Erwägung ziehe. Wie auch später noch oft geht das erregte Publikum dem Autor dabei in die Falle, wenn es seinen Text allzu direkt mit der Wirklichkeit kurzschließt: Aus Bernhards Nachlass wird deutlich, dass der Autor in einer früheren Textfassung anstelle von „Augsburg“ stets den Namen „Regensburg“ verwendet hat; dort hat er 1967 zusammen mit der Lyrikerin Elisabeth Borchers die Ehrengabe des Kulturkreises des Bundesverbandes der deutschen Industrie erhalten. Inzwischen kann man in dem 2009 veröffentlichten Band *Meine Preise* nachlesen, dass

19 Zit. nach Thomas Bernhard und Salzburg (Anm. 15), S. 223.

20 Bernhard, Thomas: *Die Macht der Gewohnheit*. In: Ders.: *Werke*. Hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. Band 16: *Dramen II*. Hg. von Manfred Mittermayer und Jean-Marie Winkler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 21.

21 Ebd., S. 102.



der in Sachen Literatur offenbar überforderte Repräsentant des Bundesverbandes den Preis irrtümlich „*Frau Bernhard und Herrn Borchers*“ verliehen habe.<sup>22</sup> „Wie hasse ich diese mittelgroßen Städte mit ihren berühmten Baudenkmälern, von welchen sich ihre Bewohner lebenslänglich verunstalten lassen“, schreibt Bernhard in seinem aus dem Nachlass publizierten Text. „Salzburg, Augsburg, Regensburg, Würzburg, ich hasse sie alle, weil in ihnen jahrhundertlang der Stumpfsinn warmgestellt ist.“<sup>23</sup>

Nach dem Erfolg mit der *Macht der Gewohnheit* berichtet Bernhard dem Festspielpräsidenten schon Ende desselben Jahres vom Fortschritt der Arbeit an einem neuen „Märchen“, das 1976 aufgeführt werden könne. Im folgenden Jahr muss er jedoch bemerken, dass sein Stück *Die Berühmten* bei der Vorstellung des Schauspielprogramms für die Saison 1976 nicht erwähnt wird, und auf seine diesbezügliche Anfrage teilt ihm Josef Kaut mit, dass die Entscheidung über eine Aufführung erst getroffen werden solle, wenn das Stück vorliege. Nach der Erinnerung des damaligen Pressechefs der Festspiele, Hans Widrich, waren im Festspielhaus Gerüchte entstanden, es gebe „ein skurriles Personenregister mit berühmten Schauspielern, die beleidigt würden, auch Herbert von Karajan sei negativ karikiert“<sup>24</sup>; tatsächlich befinden sich in Bernhards Nachlass im Thomas-Bernhard-Archiv (Gmunden, Oberösterreich) mehrere solcher Listen mit prominenten Künstlernamen. In seinem Stück wird ein Künstlertyp attackiert, der in einer Zeit der vollständigen Kommerzialisierung von Kunst und Kultur lediglich den höchstmöglichen materiellen Gewinn zu erzielen trachtet. Es ist eine bössartige Satire auf den Festspielbetrieb und seine Profiteure; die Kunst erscheint dabei als „gigantische Gesellschaftsausbeutung“.<sup>25</sup> Bernhard zieht den Text mit einem langen Brief an Kaut vom 20. August 1975, den er am 29. August 1975 auch in der Wochenzeitschrift *Die Zeit* abdrucken lässt, zurück: Er lege „keinerlei Wert mehr“ auf eine Aufführung einer seiner Arbeiten bei den Salzburger Festspielen. „Eine Zusammenarbeit mit mir auf dem Theater ist nur als eine hundertprozentige und auf einer ganz klaren Vertrauensbasis möglich; das ist in Salzburg nicht mehr gegeben.“ Und er fügt hinzu: „Die Theatergeschichte hat längst entschieden, wer für wen wichtiger gewesen ist, der Bernhard für die Festspiele oder die Festspiele für den Bernhard.“ Er „brauche die Festspiele nicht“. Die Uraufführung findet schließlich am 8. Juni 1976 im Rahmen der Wiener Festwochen statt – mit äußerst mäßigem Erfolg.

In den folgenden Jahren spielt Österreich als Aufführungsschauplatz für Bernhard-Stücke so gut wie keine Rolle. Zum Misserfolg der *Berühmten* bei den Wiener Fest-

22 Bernhard, Thomas: *Meine Preise*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 30.

23 Ebd., S. 28.

24 Widrich, Hans: Thomas Bernhard und die Salzburger Festspiele. In: Thomas Bernhard und Salzburg (Anm. 15), S. 262-267, hier S. 266.

25 Bernhard: *Die Berühmten* (Anm. 12), S. 267.



wochen kommt das Scheitern der Verhandlungen wegen einer Übernahme der Direktion des Wiener Burgtheaters als Nachfolger Gerhard Klingenberges.<sup>26</sup> Bis 1981 finden sämtliche Bernhard-Uraufführungen in Deutschland statt – vor allem, weil Claus Peymann, der fast alle dieser Stücke inszeniert, in Stuttgart und (ab 1979) in Bochum als Theaterdirektor wirkt. Gleichwohl bricht Bernhard den Kontakt mit Josef Kaut trotz der Auseinandersetzung wegen der *Berühmten* nicht völlig ab. In einem Brief vom 26. April 1977 schreibt er: „Wir sollten *noch einmal zusammen ein Theater machen!* Es wäre schade darum!“ Und am 26. August 1980 kündigt der Autor dem Präsidenten tatsächlich ein neues Festspielstück mit dem Titel *Am Ziel* an – wobei er zur Sicherheit gleich hinzufügt, „dass Salzburg selbst und mit Salzburg zusammenhängende Personen nicht vorkommen. Diese Bemerkung nicht nur als Beruhigung, sondern als Selbstverständlichkeit“. Nachdem seit dem Notlicht-Skandal mittlerweile beinahe ein Jahrzehnt ins Land gegangen ist, will Bernhard diesmal, dass die Produktion wieder von seinem Lieblings-Regisseur Claus Peymann geleitet wird. Im selben Brief stellt er strategisch geschickt eine Verbindung zwischen Peymann und Rudolf Noelte her, der im Uraufführungsjahr seines neuen Stücks bei den Festspielen Büchners *Dantons Tod* inszenieren soll: „Noelte [...] und Peymann als die beiden für mich bedeutendsten und interessantesten Schauspielgeburts helfer überhaupt, an einem Theater in einem Monat! Das wäre in jedem Falle ein Höhepunkt!“ Zunächst zögert Kaut, doch Bernhard macht die Übergabe des Stückes ausdrücklich von der Mitwirkung Peymanns abhängig. Dieser gibt gegenüber den Festspielen eine versöhnliche Erklärung ab, die zukünftige Probleme angesichts veränderter personeller Konstellationen im Personal ausschließt, und wird engagiert.

In dem am 18. August 1981 uraufgeführten Stück *Am Ziel* ist – wie bereits in der *Jagdgesellschaft* (1974, Burgtheater Wien) – ein Theaterautor Gast in einer bürgerlichen Familie. Diesmal handelt es sich um Mutter und Tochter, die seit Jahren in ihrer unaufgearbeiteten Familiengeschichte gefangen sind; das von der Mutter dominierte Gespräch dreht sich vor allem um ihre unglückliche Ehe mit einem Fabrikanten, den sie geheiratet hat, um gesellschaftlich aufzusteigen. Ihre Tochter hindert sie daran, sich von ihr abzulösen und ein unabhängiges Leben zu führen, und sie fordert den sie besuchenden Schriftsteller auf, eine „Revolution zu machen“ und „alles zur Explosion zu bringen“.<sup>27</sup> Selbst dieses Bernhard-Stück kommt nicht ganz ohne nachfolgende Aufregungen aus, doch diese haben nicht unmittelbar mit den Umständen in Salzburg zu tun. Der Plan

26 Vgl. dazu Huber, Martin: „Die theatralische Bruchbude auf dem Ring“. Thomas Bernhard und das Burgtheater. In: „Österreich selbst ist nichts als eine Bühne“ (Anm. 2), S. 31-46, hier S. 31-33.

27 Bernhard, Thomas: *Am Ziel*. In: Ders.: Werke. Hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. Band 18: Dramen IV. Hg. v. Bernhard Judex und Manfred Mittermayer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S 367.



einer TV-Aufzeichnung für den Österreichischen Rundfunk (ORF) lässt sich nicht verwirklichen, weil Bernhard einerseits dafür eine Summe verlangt, die der ORF nicht zu zahlen bereit ist.<sup>28</sup> Andererseits ist auch der Fernseh-Intendant des ORF, Wolf In der Maur, gegen das Projekt, als der Autor in einem polemischen Gastkommentar zu dem von Peter Turrini und Gerhard Roth mit Texten begleiteten Band *Bruno Kreisky* anlässlich des 70. Geburtstags des österreichischen Bundeskanzlers im Nachrichtenmagazin *profil* den Gefeierten als „Höhensonnenkönig“ und „Salzkammergut- und Walzertito“ karikiert.<sup>29</sup> Der SPÖ-nahe In der Maur erklärt daraufhin: „In dem Artikel beschimpft Bernhard in ungehöriger Art nicht nur den Bundeskanzler, sondern das gesamte österreichische Volk. Deshalb will ich keinen Thomas Bernhard mehr in meinem Programm.“<sup>30</sup>

Bernhards nächstes Salzburger Festspiel-Stück *Der Theatermacher* ist bis heute sein am häufigsten inszenierter Theatertext geblieben. Es geht auf eine Anregung Josef Kauts zurück, die der scheidende Festspielpräsident seinem wichtigsten Autor kurz vor Ablauf seines Vertrages per Brief vom 24. Mai 1983 vorträgt: „Es sollte eine Art Abschiedsuraufführung werden, da ich ja nun den gefährlichen Platz an der Spitze der Salzburger Festspiele preisgeben werde. Die Bernhard-Uraufführungen in Salzburg waren doch für alle Beteiligten unwiederholbare grandiose theatralische Ereignisse und eigentlich sollten wir jetzt etwas Ungewöhnliches für das deutsche Theater tun.“ Zu diesem Zeitpunkt können beide nicht ahnen, dass dies der letzte Brief Kauts an Bernhard sein wird; er stirbt überraschend am 8. Juni 1983. Sein Nachfolger Albert Moser setzt das Anliegen des Verstorbenen in die Tat um; schon am 13. Juli 1983 erfährt er von Bernhard, die neue „Komödie mit dem Titel *Der Theatermacher*“ sei fertig und könne 1984 gespielt werden.

Bernhard bezieht sich teilweise auf Motive aus der Komödie *Die Macht der Gewohnheit*. Diesmal ist es der Staatsschauspieler Bruscon, der mit seiner Familie in einem Dorfgasthof in Utzbach seine Menschheitskomödie „Das Rad der Geschichte“ aufführen will. Auch er scheitert an der Realisierung des von ihm angestrebten Kunstwerks, in dem er der ganzen Welt eine „Geschichtsstandpauke“<sup>31</sup> halten will: Ein Blitz steckt den Pfarrhof in Brand, die Leute laufen aus dem Wirtshaussaal. Wie in der zehn Jahre zuvor entstandenen Komödie über Caribaldis *Forellenquintett* inszeniert der Autor eine Parodie auf die Möglichkeiten der Kunst in einer kunstfeindlichen Welt. Außerdem spielt er den gesamten Text hindurch ironisch auf den mittlerweile historisch gewordenen „Notlicht-Skandal“ von 1972 an: Im Vorfeld der geplanten Aufführung seines Theaterstücks

28 Vgl. den Kommentar ebd., S. 422.

29 Bernhard, Thomas: Der pensionierte Salonsozialist. In: *profil*, 26.1.1981, S. 52f.

30 Wolf In der Maur, zit. nach: Urbanek, Werner: Der Grund ist „Kanzlerbeleidigung“. In: *Neue Kronen Zeitung*, 31.1.1981.

31 Bernhard, Thomas: Stücke 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 112.



macht sich Bruscon Sorgen, ob ihm der örtliche Feuerwehrhauptmann wohl erlauben werde, sein Drama in absoluter Finsternis enden zu lassen. Als er ohne Umstände die Genehmigung erhält, das Notlicht zu löschen, kann er seine Enttäuschung kaum verbergen: „Um die Spannung gebracht letztenendes / Kein Notlichtverbot mehr“.<sup>32</sup>

Ein letztes Mal ist auch in diesem Fall ein Bernhard'sches Festspielstück von (allerdings eher kleineren) öffentlichen Erregungen flankiert. Vor der Premiere provoziert die (nicht ganz ernst gemeinte) Ankündigung Claus Peymanns, er werde 800 Fliegen um einen Misthaufen kreisen lassen, irritierte Reaktionen. In einem Bericht der *Salzburger Nachrichten* wird der Landessanitätsdirektor mit der Bemerkung zitiert, „für die Gesundheitsbehörde sei vor einer Stellungnahme zu klären, welcher Mist und welche Fliegen eingesetzt werden sollten“; ein Amtsarzt habe gemeint, „die Fliegen könnten auf der Bühne nur dann freigelassen werden, wenn sie nach jeder Vorstellung wieder vollzählig eingefangen würden“. Im Landestheater fürchte man, dass „bei Einsatz der Kübel mit stinkendem Schweinetrank die Luft für längere Zeit im Theater nicht mehr sauber zu bekommen sei“.<sup>33</sup> In einer Pressemitteilung der Festspiele teilt Peymann daraufhin am 18. Juli beschwichtigend mit, es sei gelungen „fuer die fliegen eine eigene schutzimpfung zu entwickeln, durch die jede fliege einzeln immunisiert wird, womit jede ansteckungsgefahr ausgeschlossen ist“, außerdem habe man die Fliegen „durch intensives training“ dermaßen dressieren können, „dass sie auf kommando sofort zurueck in den kaefig oder in die direktion fliegen“.<sup>34</sup> In Reaktion auf polemische Aussagen des Protagonisten Bruscon über Österreich wirft Bernhard der damalige Finanzminister und spätere Bundeskanzler Franz Vranitzky öffentlich vor, sich „unter Einstreifen guter Steuerschillinge die eigene Verklemmung vom Leib zu schreiben“.<sup>35</sup> Bernhard antwortet in der Zeitung *Die Presse*, bei Vranitzky handle es sich ohnedies nur um den „Säckelwart“ eines „unter pseudosozialistischer Präpotenz in sich selbst delirierenden Kleinstaates“, mit dem sich „ein denkender Mensch schon lange nicht mehr identifizieren“ könne.<sup>36</sup>

Die Zusammenarbeit Thomas Bernhards mit den Salzburger Festspielen endet mit einem uneingeschränkten Erfolg. Am 18. August 1986 findet im Landestheater die Uraufführung des Stücks *Ritter, Dene, Voss* statt; wie schon 1976 im Fall von *Minetti*, Bernhards Hommage an den wohl wichtigsten aller seiner Schauspieler, Bernhard Minetti, schreibt er auch in diesem Fall einen Theatertext für von ihm geschätzte Darsteller, deren Namen er gleichzeitig als Titel verwendet, für Ilse Ritter, Kirsten Dene und Gert Voss. Inhaltlich ist das Stück ein Beleg für seine Faszination für die Familie Wittgen-

32 Ebd., S. 105.

33 Anon.: „Theatermacher“ mit 800 Fliegen. In: Salzburger Nachrichten, 18.7.1985.

34 Zit. nach Thomas Bernhard und Salzburg (Anm. 15), S. 227.

35 Vgl. Dittmar, Jens (Hg.): Sehr geschätzte Redaktion. Leserbriefe von und über Thomas Bernhard. Wien: Edition S 1991, S. 148.

36 Bernhard, Thomas: Vranitzky. Eine Erwiderung. In: Die Presse, 13.9.1985.



stein, vor allem für den auch in der Erzählung *Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft* (1982) beschriebenen Paul Wittgenstein und seinen Onkel, den Philosophen Ludwig Wittgenstein. Damit ist die Handlung im Milieu des Wiener Großbürgertums angesiedelt, das Bernhard vor allem durch seine Beziehung zu Hedwig Stavianicek bestens kennt. Über die Schwestern der männlichen Hauptfigur enthält auch dieses Stück einen Bezug auf die theatralische Kunst, in deren Kontext die Aufführung selbst stattfindet – diesmal sind es freilich nicht die Festspiele, sondern es ist das Wiener Theater in der Josefstadt, wo sie durch ihren Onkel, den Theaterdirektor, die Möglichkeit erhalten, in kleinen Rollen aufzutreten.

*Ritter, Dene, Voss* ist bereits eine Koproduktion der Festspiele mit dem Wiener Burgtheater: Peymanns Intendanz in Wien steht unmittelbar bevor. Der neue Burgtheaterdirektor eröffnet seine Ära im Haus am Ring am 1. September 1986 bewusst mit Bernhards vorletztem Salzburger Festspielstück *Der Theatermacher*, das dadurch eine spezifische Aktualisierung erfährt – denn auf diese Weise leitet Peymann seine Amtszeit mit Bruscons entsetztem Auftrittssatz ein: „Was hier / in dieser muffigen Atmosphäre“? Mit *Ritter, Dene, Voss* beginnt drei Tage später die Spielzeit im Akademietheater. Und beide Aufführungen werden auch in Wien zu einem Triumph für den Autor und „seine“ Theaterkünstler.